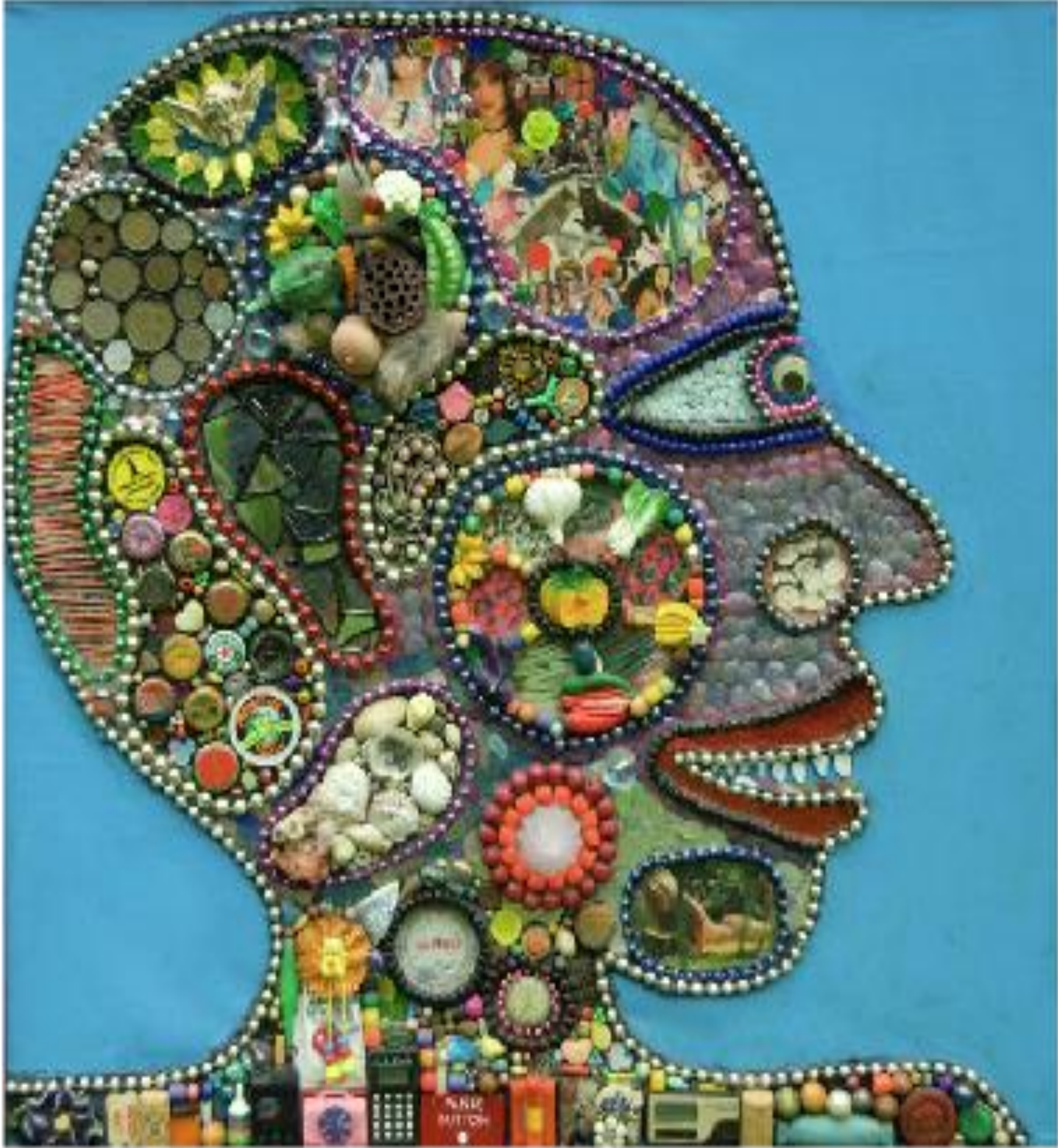
AYLIK KÜLTÜR SANAT ZAMAZİNGOSU 25.11.2014 /sayı: 2



Pilus Fanzin

Başlarken...

Pilus fanzini insanın tüm yönlerinin sergilemesine yardımcı olan sanat ve sanat olmayan tüm fonksiyonları bünyesinde toplamaya çalışan yazan karalayan resmeden ifade eden organize olan kendisini bakteri zanneden bir oluşumun yazılı gürültüsüdür. Eğlenmeyi okumayı piknik yapmayı gezmeyi yazmayı boyamayı isyan etmeyi sevenlerin çılgınlık yapmaktan usanmayanların aşık olmaktan yorulmayanların çocukca davranmaktan çekinmeyenlerin duvara yazı yazmaktan korkmayanların seslerini yükselttiği bir korodur. Koltuk sevdalılarını sevmeyen, dediğim dedik diyenlerden hoşlanmayan, yaşamın formülünü reçetesini iddaa edenlere kanmayan, hayal kurmaktan usanmayanların, kendisini bir yere ait hissetmeyenlerin, doğanın gizemine inanmaktan vazgeçmeyenlerin, özgürlüğün peşinden gidenlere öfkelenmeyenlerin, sağa ya da sola sevdalanmayanların, sevişmekten korkmayanların, eskiye küsmeyen, yeniye kapalı olmayan, etiketsiz olmayı tercih edenlerin hevesidir.

Birinin duvar boyarken diğerinin metal bilyesinin tıkırtısıyla dans ettiği,bisikletle ekolojiye pedal çevirenlerin,yağmurdan kaçmayıp doluya kafa tutanların,yemeğini, suyunu yaşamını,doğa ve hayvanla paylaşanların,özgürlük yanlılarının,kölelik karşıtlarının,göle pil atmayanların,kilodunu arka ipe asanların,demli çay içmeden aymayanların,'arabeskte bizimdir sevelim' diyenlerin,piknik yapmanın nefis olduğunu keşfedenlerin,süper mario ve pacman deyince burnu sızlayanların,ekmeğin köşesini sevenlerin,kula kulluk edene yazıklar olsun diyenlerin, kendisini öteki zannedenlerin, çala kalem yazanların,başkaları cehennemdir diyenlerin arıları mucize karıncaları doğa harikası bulanların, okuyanların,yazanların,boyayanların,söyleyenlerin,çiz enlerin, şekillendirenlerin yarı resmi gayri ciddi fanzini PİLUS sizlerle!

KISACA DRAM SANATI ÜZERİNE

Tiyatro sanatına ait olan fakat günlük hayatta kullanılırken anlamından uzaklaşılan ve bazı tiyatro öğrencilerin dahi anlamını içselleştiremediği *dramatik* kelimesi eylemek hareket etmek anlamına gelmektedir. Dramatik olanı ortaya koyan temel etmen ise çatışma üzerine kurulu sahnelenebilir oyun yapısıdır. Karakterin kendisiyle ve kendisi dışında olanla yaşadığı çatışma, yazarı yazmaya iten temel sebep olurken aynı zamanda okuyucunun ya da seyircinin de etkilendiği temel unsur haline gelmektedir. Tiyatro sanatı, antik yunan tragedyalarından günümüze, insanın yaşam serüveninde hayatında bir engel olarak karşılaştığı değer ile çatışmasını insana ait olanı işleyerek var olmuştur. *'Tiyatro yapıtına özgü olanı barındıran anlamında, dram sanatının üç ana özelliği vardır: Dramatik olanı içermesi, içeriği en etkili biçimde yansıtacak özel bir yapısı olması, seyirci önünde oynanmak üzere hazırlanıp seyirci önünde oynanarak tamamlanması. Dram sanatını tanımlarken bu üç özelliğin birden dikkate alınması gerekir."*[1] Antik Yunan' da olumlu iki yüce değerin trajik çatışması olarak başlayan dram sanatı, insanın yaşadığı dönemin içinde bulunduğu koşullar sonucunda değişkenlik göstererek günümüze kadar gelmiştir. Bu bilgilerden yola çıkarak özetlediğimizde : '*Antik yunan tragedyalarında karşı koyma, Shakespeare tragedyalarında karşı saldırı, romantik dramlarda başkaldırı biçiminde gelişen çatışmalar, gerçekçi oyunlarda, içinde bulunulan koşullara razı olamama biçiminde ortaya çıkıyor ve klasik dram kurgusu korunmuş oluyor.''*[2]

Antik yunandan günümüze kadar gelmiş oyunların hemen hemen tümünde olaylar birbirine neden sonuç ilişkisiyle bağlı olarak klasik dramatik yapıdan kopmayarak varlığını korumuştur. Fakat gerçekçi ve çağdaş oyunların bazılarında ise günümüz koşullarında insanın içinde bulunduğu durumda olaylardan ziyade durumlar sahneye taşınmıştır. Bu durumlarda kimilerinin yanılgıya düşüp dramatik bir unsur bulamadıklarını savunsalar da dramatik bir yapı daima olmuştur. Klasik dramatik yapıya bilinçlice karşı koyan ve yerine kendi yapılarını inşa eden akımlarda tiyatro tarihi içerisinde yerini almıştır. Bertolt Brecht'in Epik tiyatro kuramı, Dışavurumculuk ve Gerçeküstücülük gibi akımlar klasik dramatik yapının dışında kalan akımların başında yer alır. Bu akımların klasik dramatik yapıya karşı durmalarının ve yeni arayışlara

[1] Şener,Sevda, Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, Dost Yay. Ankara 2011. Syf 14
[2] Şener,Sevda, Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, Dost Yay. Ankara 2011. Syf 18

girmelerinin başlıca sebepleri '' *Bu yapının giderek bir kurgulama hünerine dönüşmüş olması ve oyunun dramatik anlamından koparak yalnızca kendini gerçekleştirmek üzere düzenlenmesi ve seyircinin ilgisini olayların gelişimi üzerinde yoğunlaştırarak dramatik anlamdan uzaklaştırması.''*[3]Diye özetlenebilir. Modern ve modern sonrası oyunlarda dramatik olan yeni bir durumla ortaya çıkmaktadır. ''*Bu durum insanın şaşkınlığı ve güvensizliği olarak özetlenebilir. Bilememekten, anlayamamaktan doğan şaşkınlık özellikle ikinci dünya savaşı sonrası insanın düşündürücü gerçeğidir. Bu oyunlarda dramatik olan, insanın bilgisizliğin verdiği şaşkınlığı yaşamak zorunda kalışı ve güvensizlik duygusu içine düşmesidir.*[4]''

''Drama özgü olanın kurgulanmasında bir dizge içinde beş asal öğe yer alır: insan (oyun kişisi), özel bir durum(oyun kişisini tepki göstermeye zorlayan durum), eylem (tavır, tutum, hatta eylemsiz kalma çeşitlemeleriyle), sonuç (eylemin sonunda ortaya çıkan yeni durum), karar (anlamlı, düşündürücü, heyecan uyandırıcı insanlık gerçeği). Bu dizge klasik dram yapısında, epik dram yapısında, modern ve modern sonrası dram yapısı içinde geçerlidir.''[5] Kitabında dram sanatının ne olduğunu oyunlardan örneklerle de açıklayan tiyatro sanatına büyük miraslar bırakarak aramızdan ayrılan **Sevda Şener**'i yine mirasından faydalanarak böyle anmak istedik.

[3] Şener,Sevda, Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, Dost Yay. Ankara 2011. Syf 31
[4] Şener,Sevda, Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, Dost Yay. Ankara 2011. Syf 67
[5] Şener,Sevda, Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, Dost Yay. Ankara 2011. Syf 39

İRAN TİYATROSU'NUN DOĞUŞU VE GELİŞİMİNE KISA BİR BAKIŞ

-**Taziye ve diğer gösteri türleri**

İran'da XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar bugünkü anlamında tiyatro yoktu. Fakat çeşitli şekillerde gösteri türleri mevcuttu. Bunların belli başlıları ı dini bir merasim olan 'Şebihhâni' veya halk tabiriyle taziyenâmeler, Türkedebiyatındaki Karagöz oyunları mahiyetini taşıyan oyunlar. Sarayda bulunan soytarılar (delkak) ve halk arasında 'lûti' tabir edilen maskaraların gösterileri oluşturur. Kerbela şehitlerinin fedakarlıklarını vekahramanlıklarını dile getiren taziyeler Muharrem ve Safer aylarında, Ali'nin ölüm gününde, diğer imamların ölüm günlerinde, bir adağın yerine getirilmesi zamanında, türbelerde veya bu iş için tahsis edilmiş yerlerde icra ediliyordu. Taziye çok özel anlam da Hüseyin'in öldürülmesi dolayısıyla yapılan törenler manasında kullanılmaktaydı. İran, el-Cezire ve Hindistan'da çeşitli farklılıklar gösteren taziyeler yukarıda da belirtildiği gibi umumi yerlerde, türbelerde, camilerde ve bu iş için hazırlanan 'imambare'veya 'tekye' denilen yerlerde sahnelenir. Taziyelerde duygu ve heyecanı arttırmak gayesiyle muhtelif vezinlerde yazılan şiirlerde genellikle recaz bahri (mustefilun x 4) kullanilmış ve yine şiirlerde Kur'ân'dan ayetler, dini eğilimlerine uygun hadisler ve Taberì'den çıkarılan hutbeler bulunur. Trajik yönü ağır basan taziyeler yanında, sayıları az da olsa güldürücü yaziyeler de yazılmıştır. Bunun yanı sıra her taziyede 'gûşe' denilen ve sonraları 'rûhovzî' adı verilen gösterilerin esasını teşkil ettiği sanılan bölümler vardır. Şunu da ifade etmek gerekir ki taziye, gülünç yönü de olsa, hemen hemen peygamber ailesinin başına gelen felaketler ve Kerbela olayı ile sonuçlanır. Ayrıca ''Heymeşebbâzî' denilen kukla oyunları da İran tiyatrosu içinde incelenebilir. genel olarak akşamları oynanan kukla oyunlarında 'heyme' denilen küçük bir sahne ve iplerle hareket ettirilen kuklalar bulunur.Trompetçi ve davulcudan oluşan küçük bir orkestra da kuklacıya eşlik eder.

- Geçmişten Günümüze

İran'da geçmişi hemen hemen 20. Yüzyıl başlarında meşrutiyet dönemine dayanan bir tür tiyatro oyunu daha vardır. O dönemde İran genelinde sosyal, ekonomik ve siyasal alandaki gelişmeler, Tiyatro başta olmak üzere kültür ve edebiyat sahasını etkisi altına aldı. O dönemde farklı bir edebi dille yazılan tiyatrolar Batılı icra tazıyla sahnelendi. Fakat klasik edebiyat metinleri de tiyatro yazarlarının başvurduğu kaynaklardandı. Buna karşın icra yöntemleri diğer ülkelerden kaynaklanıyordu. Giderek Tiyatro öğretim merkezlerinin açılması bu sanatın her kes tarafından öğrenilmesi ve genelleşmesine zemin hazırladı. Fakat

ortada olan tek sorun halkın itirazını da beraberinde getiren ülke dışında tahsil gördüklerinden ve batılı düşüncelerinden dolayı tiyatrocuların tiyatro içeriğini batı kültürü ve düşüncesi kapsamında hazırlamasıydı. Batılı düşünceleri benimseyen ve batı kültürünü yaygınlaştıran sanatçıları gündemde tutularak, milli değerlere önem veren sanatçıların devre dışı bırakılması, Batı tarzı tiyatroların tebliğ edilmesi, sonraki yıllarda Pehlevi rejimince İran halkının kültürel eğilimini yönlendirmek için izlenilen başlıca siyasetlerdi. Fakat Şah rejimi ömrünün son 10 yılında, birçok sanatçı ve tiyatro uzmanı, Sinema ve tiyatro başta olmak üzere birçok sanat alanında batıya bağlılıktan dolayı mevcut sapıklıkları kınayarak yoğun eleştirilerde bulundular. Onlara göre durumun böyle devam etmesi İran kültürü ve sanatının çöküşü anlamındaydı. İran'da İslam inkılâbı zaferinden sonra tiyatro sanatının başarılı döneminin diğer göstergesi yıl boyunca ülke içi ve dışından ünlü tiyatro sanatçılarının katılımıyla düzenlenen çeşitli festivallerdir. Söz konusu festivallerde sanatçılar bir taraftan birbirinin tecrübeleriyle yakından tanışırken diğer taraftan onlar arasında rekabet zemini hazırlanıyor. Söz konusu festivallerin en önemlilerinden birisi '' uluslar arası Fecr tiyatrosu'' festivalidir. Söz konusu festival her sene İslam inkılabı zafer yıl döneminde düzenleniyor. Söz konusu festivalin 30'uncusu bu sene başkent Tahranda düzenlenmiş ve bazı Bölümleri de Elborz, Gülistan,Kirmanşah, Loristan ve Kuzey Horasan illerinde hala devam ediyor. Bu seneki festivalde Fransa, İtalya, Almanya, İsveçre ve Japonya ülkelerinden eserler İran'lı eserlerle birlikte sahneleniyor. Yabancı ülkelerden bu seneki festivale katılan 10 gruptan biri hariç diğer 9 grup ilk kez Fecr taiyatro festivaline katılıyor. Ayrıca Üniversite ve Öğrenci dallarında da seçkin tiyatrolardan bazıları sahnelenirken öğrenciler eğitim toplantılarında ülke içi ve dışında tiyatro alanında son araştırmalar ve kazanımlarla yakından tanışıyor. Uluslararası Fecr tiyatrosu festivalinde sokak tiyatrosu İslam inkılabı zafer yıldönümü günlerinde coşku ve hecanla birlikte halkın beğenisini çeken dallardandır. Bu seneki festivalde söz konusu dalda 24 eser yarışıyor. Bu eserlerde ise Özveri, Özgürlük, şehadet taleplik ve İslami değerleri koruma gibi konular tiyatro diliyle halka anlatılıyor. Tiyatrolar Trajik, Komedi ve dram kalıplarında yeni yöntemler ve ayrıca geleneksel tiyatro yöntemiyle icra edilir.

Kaynak : Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi – Prof. Dr. Mehmet Kanar

Merve Oduk

TİYATRONUN KAYNAĞI; ANTİK YUNAN VE DEVLET

Tiyatro sanatı antik yunandan günümüze kadar; herhangi bir seyirlik yerinde insanı insana insanla insani yönlerini göstermeyi amaç edinen, seyircisiz ve eylemsiz gerçekleşemeyen, akla ve duyguya eğlendirmeye ve eğitmeye hizmet eden gösteri sanatı olarak kabul edilmiştir. Tiyatro sanatı; toprağa bağlı kölelik düzenin hüküm sürdüğü kadınların ve kölelerin ikinci sınıf insan olarak kabul görüldüğü çok tanrılı dinlerin benimsendiği köleci bir devlet demokrasisi anlayışının olduğu antik yunan toplumunda; toprağa verilen emeğin yanıt bulmasına sevinen insanların bolluk bereket coşkunluk ve şarap tanrısı diye belledikleri Dionysos onuruna yaptıkları ritüellerden doğmuştur. İnsanlar bu şenliklerde yeniden yaşama arzularını, sevinçlerini, bir araya gelerek doğa ve hayvan taklitleri yaparak, danslar ederek, bereketi kutsayarak, ezgiler söyleyerek, kendilerinden geçerek kutlamışlardır.

Bu şenlikler ritüeller daha sonra devlet otoritesi tarafından akıldışı, sarhoşluk ve çılgınlık olarak görülmüş, otoriteye karşı tehdit olarak algılanmış ve devlet tarafından kontrol altına alınmıştır. Antik yunan toplumunda filozoflar, sanatçılar, ezoterik ilimlerle uğraşanlar devlet tarafından korunma altına alınmış ve devlete hizmet etmişlerdir.

Dönemin filozofları ve sanatçıları kölelik düzenine karşı net bir tutum içerisine girmemişlerdir ve birçoğu bu sınıfsal durumu yadırgamamıştır. Böyle bir düzenin içerisinden doğan keçilerin ezgisi dionysos törenleri zamanla devlet düzenin himayesinde düzenlenen yarışmalardan seçilen oyunlarla gösterilir hale getirilerek tiyatro sanatı olmuş ve günümüze kadar gelmiştir. Antik yunan tiyatrosu kaynağını tanrılarla insanlar arasında geçen mücadelelerden efsanelerden alarak tragedya türünde seyirciyle buluşmuştur.



Bu dönemde üç büyük önemli yazar ortaya çıkmıştır ve devlet kurulundan seçilen önemli eserleri oynanmıştır. Bu eserlerin devlet tarafından

önemli görülen ve aynı zamanda tragedyanın da ödevi olan temel özelliği halkta acıma ve korku duyguları uyandırması ruhu tutkulardan arındırması yani katharsis yaşatmasıdır. Antik yunandan günümüze tiyatronun amacı eğlendirmek ve eğitmek amaçlı olmuştur. Aşırılığa kaçan kahramanın sonunun yıkımla bitmesi kahramanın tanrı ve devlet otoritesi karşısındaki güçsüzlüğünü göstermiştir. Fakat kahramanın yenik düştüğü durum her zaman kendisinden daha anlamlı bir değerdir. Kahramanlar ortalamadan üstün kişilerdir hak etmedikleri bir bedel öderler ve ölümleri yeni bir düzenin gereksinimini ortaya koyar.

Antik yunan döneminde bu oyunlar yazıldıktan sonra Aristoteles tragedya eserinin nasıl var olduğunu Poetika adlı eserinde ortaya koymuştur. Bu eserde; tragedyanın mitos, karakterler, konuşma, bilme yetisi, sahneleme, melodi, gibi altı ögesi üzerinde önemle durulmuş özü bakımından öykü, karakter, düşünce biçimi açısından şarkı, dil, görüntü ögeleri de ayrı ayrı incelenmiştir. Poetika da; ''*tragedya ahlaki bakımdan ağır başlı başı ve sonu olan bir eylemin taklidi olarak tanımlamıştır. Tragedya insanların taklidi değil, eylemin ve yaşamın gerçekliğinin taklididir.*[6] Demiştir. Bu görüşe karşı çıkan Platon' a göre ise ''*Sanat yaşamın bir taklididir. Doğanın yarattığı bir var oluşun yanında yaşamda bir taklit olduğundan dram sanatı taklidin taklididir. Sanat gerçekten iki misli uzaklaştırılmış, gerçeğin soluk bir gölgesidir. Bu mantıkla düşüncesini geliştiren Platon, şiir gibi dramında yalanlardan kurulu olduğunu savunur. Mimesis sözcüğü ile ortaya attığı taklit anlamında bir aşağılama olarak kullanır. Ayrıca trajik şiirin insanın kötü duygularına ölüm korkularına yönelik olduğunu savunur. Aristoteles'e göre ise şiirin taklit olmadığını çünkü sanatçı yaşamı aklıyla değil sezgileriyle yorumlar. Duygulara bir düzen verir. Sanatın görevi duygunun denetimsiz bir duruma getirdiği duygusal deneyimi değerli ve sistemli bir duruma doğru değiştirmektir.*[7] Platon için taklit olan mimesis Aristoteles için sanatta yeniden yaratmadır. Bu iki farklı düşünce o günlerden bugünlere kadar hala devam etmekte ve antik yunan tiyatrosunun ayrılmaz bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir. Antik yunan tragedyasının bir diğer önemli ögesi ise

---

[1] Aristoteles, *Poetika*. çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983 syf.22
[2] Nutku, Özdemir, *Dram Sanatı,* Kabalcı Yay. İstanbul 1997 syf. 34

trajik durumdur. Var olan bir değerin yok olmasına başka bir değerin yol açmasına trajik durum denir. Trajik karakter her zaman evrensel bir değerin taşıyıcısı olarak var olan değerin yok olmasına yol açıp bu değerin taşıyıcısı ve aynı zamanda kurbanı olurlar. Oyunlarda olay yer ve zaman yani üç birlik kuralı hakimdir. Bu kurala göre olay yirmi dört saat içerisinde tek bir mekânda giriş gelişme ve sonuç yaşanarak biter. Tragedya oyunlarının kaynağı olan efsanelerde tanrılarla kralların mücadelesi kralların aile ve ensest hikâyeleri anlatılır. Seyirciler oyunları ücretsiz olarak seyreder trajik kahramanın başına gelenlerden dersini alır ve böylece aşırıya kaçmaktan yani tanrılar ve devlet düzenini sorgulamaktan kaçınırlardı. Kahramanla özdeşleşme yaşayarak duygu bağı kurarak başına gelenlerden gelebilecek olanlardan korkarlardı.

Devlet ile sanatın ilişkisi antik yunandan bu güne hep var olmuştur. Günümüzde de Hollywood sineması bu biçimin özelliklerinden faydalanmaktadır örneğin antik yunan tragedyasındaki gibi yabancılaştırma değil katharsis yaşatarak izleyeniyle buluşur. Devlet geçmişten günümüze tüm sanat dallarını ve tiyatroyu kendi himayesine almış okullar tiyatrolar sahneler gösteri mekânları açmış buradan izleyenleri kendisine karşı eğitmiş ve kendi sanatçılarını, akademisyenlerini yetiştirmiştir. Geçmişte ve günümüzde kendisine karşı olan hiçbir eseri oynatmamıştır. Yazarlar ve sanatçılar bu durumlar yüzünden hangi ülkede olursa olsun vatandaşlıktan çıkartılmış sansürlenmiş başka ülkelere sığınmak zorunda kalmışlardır ve her sığındıkları ülkede meslektaşları aynı durumdan kaçtıkları ülkelerine sığınmışlardır.

Bu temel bilgiler etrafında tiyatronun kaynağı olan antik yunan tiyatrosunu özetlediğimizi düşünerek daha iyi kavramak için oyunları ve poetikayı okumak dönemin siyasi koşullarını öğrenmek daha verimli olacaktır diye eklemek gerekir. Eğer tiyatroyu ve tiyatronun çocuğu sinemayı daha kapsamlı öğrenmek, kavramak istiyorsak dönüp dolaşıp geleceğimiz yer antik yunan ve poetikadır. Fakat devletlerin sanatla ilişkisini incelediğimizde her yerde aynı sonucu görmek mümkündür.

Savaş Düzdaş


APOLLON'A KARŞI
YAŞASIN DİONYSOS
ULUDAĞ ÜNİV. G.S.F. 1 MAYIS 2014
MAYIS
MECLİSİ